

Intent d'aproximació a la qualificació de l'art fílmic (I)

Joan Ferrer Miserol

Des de sempre he sentit una manca de teòrica sobre la qualificació significativa de l'art. Com si fos una manifestació humana que no merescués més consideració que la seva part formal i que el significat no tingués més importància que l'època que se descriu, l'espai on se desenvolupa o altres consideracions tampoc qualificables per si mateixes. Malgrat la formal sigui la primera qualificació, perquè sense una forma adient no és possible entrar al temple de l'art, que aquesta sigui utilitzada per manifestar una consciència local o universal ha de tenir forçosament una qualificació diferent per pertànyer a nivells diversos. Per molt correcta que sigui la realització formal d'una obra artística necessita obligatòriament que el seu significat tenguí una dignitat humana; i, lògicament, com més elevada sigui aquesta, la qualificació de l'obra i de l'autor que l'ha realitzada ha d'esser superior. Abans d'entrar en el tema de l'article he d'advertir al lector que no som especialista en la teòrica de l'art, i que, per tant, per la meua manca de formació acadèmica en aquest camp, el present escrit només se pot considerar com un intent d'aproximació; i, per suposat, queda obert a qualsevol aportació externa que pugui afegir-s'hi a partir d'aquest moment, cosa que seria molt d'agrair per part meua. Si l'he centrat sobre l'art cinematogràfic, a part d'anar destinat a una revista cinèfila, és pel fet que de tots ells és el que més conec; però la meua pretensió és que es pugui aplicar a qualsevol de les arts sortides dels sentits i les consciències dels humans.

Com ja s'ha insinuat al paràgraf anterior, la primera condició perquè una obra humana es pugui considerar artística és que la seva forma sigui adient amb el que vol expressar i entri de ple dins els paràmetres de l'art que l'empara. Aquesta primera condició no necessita de massa disquisició perquè, a més d'esser elemental, és la que més, si no l'única, que s'ha tractat i estudiat dins la teòrica de l'art. És evident que si un cineasta no és capaç de servir-se d'una forma suficientment atractiva perquè l'espectador segueixi l'obra amb un mínim interès fins al final, serà impossible, o molt difícil, que aqueix espectador pugui treure massa en net del significat de l'obra, i que, per tant, és gairebé quimèric parlar del seu significat. Que aquesta obra tenguí un significat o un altra no li dona massa relleu perquè l'espectador no és capaç d'endinsar-se dins ella. Aquestes pel·lícules, per la seva qualificació extrema, són difícils de trobar; tant com ho són les vertaderes obres mestres. Però ni ha algunes, més freqüents, que no són tan inútils com les descrites però que podrien entrar dins aquest apartat. Són aquelles que l'autor pretén expressar un significat, i malgrat la seva qualificació per l'expressió cinematogràfica no assoleix fer-ho. Encara que les dues no arriben a la primera premissa exposada, hem de



El compromiso

diferenciar entre les primeres, que s'han de considerar com a no artístiques, i les segones, en canvi, que poden entrar dins la categoria d'art, però com a obres fallides. Dins les primeres, que com he dit són bastant rares, ara me ve a la memòria *Temporada alta* (1987), de Clare Peploe, la dona de Bertolucci, on l'espectador no és capaç de saber que vol dir aquesta senyora amb les imatges que mostra; a més de fer-se insuportable malgrat els abundants primers plans de la incontestable bellesa facial de Jacqueline Bisset. En el segon camp podríem posar-hi, per exemple, *El compromiso* (1969) de Elia Kazan, on se vol expressar la superficialitat de la classe mitja-alta americana en general i del món de la publicitat en particular, però que se fa d'una manera tan poc adient que acaba essent un batibull que és impossible de considerar més enllà d'una obra feta malbé. Malgrat sigui concebuda i feta per un cineasta com Kazan, que reunint unes condicions suficients i fins i tot notables per al llenguatge cinematogràfic, massa vegades se perd volent dir més del que pot dir o d'allò que el guió li permet.

Per acabar amb el tema de la forma s'ha de considerar que no m'estic referint únicament al simple llenguatge cinematogràfic, sinó a allò que anomenà Bazin, i del qual encara no s'ha trobat expressió millor, que és el de la *posada en escena*. Tot el que se mostra a la pantalla és una qüestió formal, des del muntatge i la planificació, fins a la interpretació i la fotografia, sense oblidar el guió en el qual se basa l'obra. No podem oblidar que també hi entra en aquest apartat formal el gènere elegit, perquè pot succeir, com passa sovint, que es triï un gènere que no sigui el més adient, o fins i tot que no ho sigui gens ni mica, per al significat que vol expressar-se.

A partir d'ara en endinsarem dins el tema de la qualificació del significat, que crec que és més valuós, perquè és el que realment eleva o no la consciència de l'espectador i és el que vertaderament pertany a la idiosincràsia de l'autor; ja que això, contràriament a la part formal, no es pot aprendre a les escoles, només a la vida. ■